ՊԱՌԱՎԻ ԿԵՐՊԱՐԸ «ՍԱՍՆԱ ԾՌԵՐ» ԷՊՈՍԻ ԱՌԱՋԻՆ ՃՅՈՒՂՈՒՄ

ՀՏԴ 82
DOI: 10.56246/18294480-2023.14-20

ՂԱՐԻԲՅԱՆ ԱԼԻՆԱ
ԳՊՀ դասախոս
Էլփոստ՝ alinagharibyan@rambler.ru

«Սասնա ծռեր» էպոսում՝ կանանց կերպարների շարքում, իր ուրույն տեղն ունի պառավի կերպարը: Տարբեր պատումներում այս կերպարն ունի ինչպես ընդհանրություններ, այնպես էլ զանազանություններ՝ հաճախ միախառնելով էթնիկական-առասպելական ու ծիսական հատկանիշներ: Այս աշխատանքում ձգտել ենք տարբեր պատումների առաջին ճյուղի ընձեռած նյութի հիման վրա ստանալ կերպարի ընդհանրությունների և յուրահատկությունների ամբողջական պատկերը: Փորձել ենք քննությունը կատարել հայ ժողովրդական հեքիաթների և այլ ժողովուրդների բանահյուսության մեջ պառավի կերպարի զուգահեռների հետ համեմատությամբ: Քննությունը կատարել ենք ըստ պառավի գործառույթների՝ նվիրագործման և որդեգրման ծեսեր իրացնողի, խորհրդատուի, հրաշագործ օգնականի, զգուշացնողի և հիմնականը գործառույթներից մեկի՝ միջնորդի դերակատարի: Պառավի շուրջ հյուսված մոտիվաշարերը հիմնականում կրում են հնագույն առասպելների, հեքիաթների ազդեցությունը, և պառավի կերպարը այս ճյուղում գրեթե ամբողջությամբ կրում է հեքիաթի ազդեցությունը: Առաջին ճյուղում Պառավի ընդգծված հեքիաթային որակների պատճառով էպոսը ամբողջապես չի յուրացրել այս կերպարը, այսինքն՝ պառավը շատ հարազատ հերոս չի դառնում էպոսի համար, որով էլ կարելի է բացատրել պատումներում նրա ներկայության սակավադեպությունը:

Բանալի բառեր՝ *էպոս, պատում, կանացի կերպարներ, պառավ, գործառույթ, մոտիվ, հեքիաթ, դիցաբանություն, ծես, միջնորդ:*

Ներածություն

Պառավի կերպարը, տարածված լինելով աշխարհի շատ ժողովուրդների առասպելներում, ծեսերում և ավանդություններում, ներկայանում է կա՛մ անունով, կա՛մ անձանվան բացակայությամբ: «Պառավ» ընդհանրական անունը տարբեր ուսումնասիրողների մոտ ստացել է տարբեր մեկնաբանություններ:

Մարդաբանական դպրոցի ներկայացուցիչ անգլիացի Ջ. Ֆրեզերը, նկատի ունենալով ցանքսի և հնձի հետ կապված ծեսերն ու ծիսակատարությունները, նկատում է, որ ժողովրդական առասպելներում և ստեղծագործություններում աստվածները ունեն անուններ, օրինակ՝ Դիոնիսոս, Պերսեփոնե, Դեմետրա և այլն, ու պարունակում են նրանց վարքագրությանը և խառնվածքներին

վերաբերող տվյալներ: Նշում է նաև, որ աստվածների գործունեությունը չի սահմանանափակվում բնության կոնկրետ բնագավառով, այլ ավելի ընդգրկուն է և տարածվում է անկենդան ու կենդանի բնության ամենատարբեր ոլորտների վրա: Ի տարբերություն աստվածների՝ ոգիների ազդեցության ոլորտը սահմանափակվում է բնության կոնկրետ բնագավառով, և նրանց նվիրված ծեսերը ավելի մոգական, քան գթաշարժ հատկություն ունեն, նրանց կատարման համար չկան հատուկ առանձնացված տեղեր կամ մարդկանց որոշակի խմբեր: Ծեսերի գործող անձինք՝ գերբնական էակները, ոչ այնքան աստվածներ են, որքան ոգիներ, որոնք չունեն այսպես կոչված վարքագրություն և ամենակարևորը՝ կրում են տոհմական անուններ, օրինակ՝ Գարու մայր, Պառավ, Կույս, և ոչ թե անձնանուններ[1]: Հայ ազգագրագետ և բանագետ Վ. Բդոյանը նույնպես շատ հետաքրքիր բացատրություն ունի «Պառավ» ընդհանրական անվան վերաբերյալ: Ըստ գիտնականի՝ «Պառավը հասարակ անուն չէ, այլ հեթանոսության շրջանի Անահիտ աստվածուհու ծպտյալ[2] անունը… Ծպտված Անահիտը, շատ տեղերում Սևերես Պառավը կամ պարզապես Պառավը քրիստոնեական կրոնի սկզբնական շրջաններում հասկացվելիս է եղել Անահիտ դիցուհի: Բայց հետագայում Պառավ անունը վեր է ածվել հասարակ գոյականի այն պատճառով, որ իրեն փոխարինած մենաստվածությունը և մանավանդ Մարիամ աստվածածինը հաստատուն տեղ է գրավել: Անահիտը այդ շրջանում ծպտվել է հենց Մարիամ անվան տակ, բայց հետո իսպառ մոռացվելով՝ իր ամբողջ պաշտամունքը թողել է վերջինին»[3]: Պառավի կերպարը հետաքրքրական դրսևորումներ ունի մեր էպոսի տարբերակներում՝ պատումից պատում հանդես բերելով ինչպես ընդհանրություններ, այնպես էլ զանազանություններ՝ հաճախ միախառնելով առասպելական ու ծիսական հատկանիշներ: Այս աշխատանքում դիտարկում ենք այդ կերպարը՝ փորձելով հրապարակված և առաջին ճյուղ ունեցող բոլոր պատումների ընձեռած նյութի հիման վրա ներկայացնել հիշյալ յուրահատկությունները, ստանալ կերպարի ամբողջական նկարագիրը: Միաժամանակ, փորձում ենք քննությունը կատարել այլ ժողովուրդների բանահյուսության մեջ պառավի կերպարի զուգահեռների հետ համեմատությամբ:

Պառավի կերպարը բանահյուսության մեջ

Այս կերպարը, ամենանատարածվածը լինելուց բացի, նաև աչքի է ընկնում կայուն գործառույթներով՝ անկախ էթնիկական և բանահյուսական ժանրերի տարբերություններից:

Պառավի կերպարը այն քիչ հանդիպող երկրորդական կերպարներից է, որոնց հետ հանդիպումը կամ որոնց խորհուրդը դառնում է սկիզբ հերոսի կարգաբերված և գիտակցված գործողությունների համար: Պառավը հերոսին ուղեկից Մայրն է, որ նրան պիտի հասցնի այն նպատակին, ինչին կոչված է: Այսպիսով՝ ժողովրդական բանահյուսության մեջ նվիրագործման ծեսը իրացնող կարևորագույն կերպարներից մեկը Պառավն է: «Սասնա ծռեր» էպոսում այն

---

[1]Ջ. Ֆրեզեր, Ոսկե ճյուղը, Երևան, «Հայաստան» հր., 1989, էջ 482-483:

[2]Ծպտումի երևույթը. միմյանց հաջորդող կրոններից մերժվածի պաշտամունքը հալածանքների պատճառով ենթարկվում է ծպտումի՝ ընդհատակ անցնելու: Նոր կրոնի մեջ ծպտվածը պաշտվում է աննկատելիորեն…Ծպտում հասկացությունն այնպիսի երևույթներից է, ինչպիսին վերապրուկ-մնացուկը, կերպարանափոխությունը, անձնավորումը, կենդանակերպավորումը և մարդակերպավորումը, սակայն դրանցից ոչ մեկի հետ չի նույնանում… Քանի որ կրոնների մեջ ծպտումի ենթարկվողը հալածվողն է, հավատացյալների գլուխներում ընդհատակ է անցնում, մի տեսակ պատենավորվում է այլ երևույթներով և դրանով ապահովում է իր գոյությունը (տե՛ս Վ. Հ. Բդոյան, Երկրագործական մշակույթը Հայաստանում, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972, էջ 452):

[3]Նույն տեղում:

հանդես է գալիս պատումների սկզբում, այլ կերպ ասած՝ հերոսների մանկության կամ պատանեկության շրջանում, և հերոսի գործողություններն ու հատկանիշները բնութագրվում են առասպելական մայր-որդի հարաբերությունների տեսանկյունից:

Առասպելաբանական մակարդակում Պառավը կարող է իբրև Մեծ մայր կամ Մայր դիցուհի հանդես գալ որպես Կույս և Մայր դիցուհիների երրորդ դրսևորում «Այս իմաստով իգական աստվածությունը համարվում է բացառիկ՝ բազմաթիվ տարբեր ամրոցներով, այսինքն. «Բոլոր աստվածուհիները մեկ աստվածուհի են». Այնուհետև ենթադրվում է, որ այս Աստվածուհին ունի երեք դեմքեր կամ կյանքի փուլեր. սրանք այն են, որ ունեցել են Կույսը, Մայրը և Քրոնը (Maiden, Mather, Crone - MMC): Այս փուլերից հետո հատկանիշները որոշակիանում են և օգտագործվում են ոչ միայն փուլերը նշելու, աստվածուհու փուլերը, այլ նաև՝ բոլոր կանանց կյանքի փուլերի համար»[4]: Նման դեպքերում այս կերպարը հանդես է բերում Մեծ մորը բնորոշ շատ ընդհանրական հատկանիշներ[5], և անձնանունը գրեթե պարտադիր է դառնում[6]՝ինչպես հունական առասպելաբանությունից հայտնի Հեկատեն[7], Հեկալան[8], Հինդու աստվածուհի Կալի[9] կամ Կալի Ման, որը հաճախ նույնպես դիտվում է որպես Կրոնայի (Crone) ասպեկտի օրինակ:

Պառավը կարող է բանահյուսական տարբեր ժանրերում (դյուցազնավեպ, հեքիաթ[10], ծիսական երգեր՝ գութանի երգերում[11]) հանդես գալ «պառավ» ընդհանրական անունով՝ իրացնելով կերպարին բնորոշ՝ նվիրագործման ծիսարարի, խորհրդատուի, հրաշագործ օգնականի, միջնորդի, որդեգրության ծեսը իրացնողի գործառույթներ: Պառավի կերպարը շատ տարածված է նաև ծիսական, հմայական արարողությունների ժամանակ, երբ «պառավ, տատ» բառերին ավելանում են մի շարք մակդիրներ՝ Հացի մայր, Գարու մայր, Հնձի մայր, Մեծ մայր, տատիկ, պառավ տատիկ, ծերունի[12], նաև «Ուտիս տատին», «Սևերես պառավ», «շերփը ձեռքին պառավ»[13], որոնք հիմնականում կապվում են հողի պաշտամունքի, երկրագործական տարբեր ծեսերի և տոնակատարություններ հետ:

Ընդհանրապես դիցաբանության մեջ պառավը ամենաարխաիկ կերպարներց է համարվում: «Քանի որ Պառավ աստվածուհու ասպեկտը երբեմն կործանարար է, ոմանք կարծում են, որ այն պարունակում է և՛ դրական, և բացասական պատկերացումներ և ներկայացնում վարքագծի բարդություններ... Գաղափարն այն է, որ Մութ դարերում կարգավորող ուժը արդարացիորեն

---

[4] Сорита Д'Эсте для Adamantine Muse, Профанация Гекаты: Дева, Мать или Богиня Старуха?// Draco Scandere, https://vk.com/@ignis_nox-profanaciya-gekaty-deva-mat-ili-boginya-staruha.

[5] Рабинович Е. Г., Богиня-Мать // МНМ, т 1, Москва, Советская энциклопедия, 1980, с. 178-180: Նույն տեղում, Баба-Яга, с. 149 /с.-671/ Мать прародительница // Энциклопедия знаков и символов,

[6]Мелетинский Е. М., Австралийская мифология // МНМ, т. 1, Москва, 1980, Советская энциклопедия, с. 29-32:

[7] Тахо-Годи А. А., Геката // МНМ, т. 1, М., 1980, с. 269-270:

[8] Пиотровский М. Б., Гекала // МНМ, т. 1, М., 1980, с.269:

[9] https://ru.wikibrief.org/wiki/Goddess_movement:

[10]Пропп В., Исторические корни волшебной сказки, Ленинград, 1946, с. 40-68: Հայրապետյան Թամար, Արքետիպային հարակցումները հայկական հրաշապատում հեքիաթներում և վիպապատմական բանահյուսության մեջ, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն հրատ., 2016, էջ 181-184:

[11]Վ. Հ. Բդոյան, Երկրագործական մշակույթը Հայաստանում, Երևան, 1972, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., էջ 470-471:

[12]Ջ. Ջ. Ֆրեզեր, Ոսկե ճյուղը, Երևան, 1989, Հայաստան», հր., էջ 469-472:

[13]Վ. Հ. Բդոյան, Երկրագործական մշակույթը Հայաստանում, երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972, էջ 452-453:

պետք է լինի մութ ուժերի կողմից ուղղորդված: Այդպիսով ավելի մութ ասպեկտ է հայտնվում պայքարելու համար անգիտության դևերի, էգոյի, զայրույթի և այլնի դեմ. Հետագայում նրա դաժան կերպարը նույնիսկ մեղմանում է իրեն պաշտողների սիրո մեջ»[14]: Այդ պատճառով էլ հեքիաթներում (հրաշապատում), նաև առասպելներում պառավը լինում է կա՛մ բարի, կա՛մ չար: Բարի պառավը սովորաբար հանդես է գալիս խորհրդատուի, միջնորդի, նվիրագործման ծեսը իրացնողի գործառույթներով, նաև նրա «մյուս էթիկական համոզմունքներն այն են, որ կյանքի փոխկապակցված ցանցը չպետք է վնասվի, և որ նպատակները պետք է լինեն խաղաղությունն ու գործընկերությունը, ոչ թե պատերազմն ու իշխումը»[15]:

«Չար պառավին» ժողովրդական մտածողությամբ անվանում են ջադու, քավթառ, վիուկ, նա մի շարք հեքիաթներում օժտված է պատժելու, հսկելու, զգուշացնելու գործառույթներով: Նա կարող է լիրնել մարդակեր, մարդագել, նրան բնորոշ են մարդկային համայնքից վտարված լինելու, հարսնացու փախցնելու, թշնամու և զոհի խորհրդանիշները, հեքիաթներում պառավը դևի մայր կամ կին է համարվում[16], պառավը լինում է նաև գիշերամոր տեսքով, որն ապրում է ավերակներում և հետապնդում է արևին[17]:

«Պառավ» բառի ամենատարածված հոմանիշներից են «մեր, մերա, մարե, մամե, դեդի, ադե» բառերը: Սա պայմանավորված է նախ նրանով, որ պառավը հեքիաթներում երեխա կամ երեխաներ ունի, և երկրորդ՝ դա հարգալից դիմելաձև է[18]:

Ըստ Աճառյանի՝ «պառավ» բառը պահլավական փոխառություն է, որ պարսկերենում ևս ունի «ծեր կին, պառավ» իմաստը[19]: Ստ. Մալխասյանցը պառավ բառը մեկնաբանելիս որպես առաջնային իմաստ նշում է «ծերացած, հասակն առած կին» և ավելացնում, որ այս բառը գործ է ածվում և ծերացած տղամարդու մասին[20]:

Պառավի գործառույթները «Սասնա ծռեր» էպոսում

«Սասնա ծռեր» էպոսում այսպես կոչված երկրորդական հերոսները նույնպես հսկայական դերակատարում ունեն: Նրանց գործառույթները հիմնականում պայմանավորված են գլխավոր հերոսների արարքներով և գործողություններով, գրեթե չկա գլխավոր հերոսների շուրջ հյուսված որևէ մոտիվ, որը ուղղորդված չլինի որևէ երկրորդական հերոսի կողմից՝ լինի խորհուրդներով, հերոսներին պաշտպանելով, թե դեպի փորձությունները մղելով՝ նվիրագործման ծեսը իրացնելով: Այս կերպարները էպոսի վիպական հյուսվածքում դառնում են այն կարևորագույն շաղախը, որը հանդես է գալիս էպոսի գրեթե բոլոր ճյուղերում, ապահովում կապը վեպի առանձին ճյուղերի

---

[14]https://ru.wikibrief.org/wiki/Goddess_movement: Դրա երկակիությունը հեշտությամբ համաձայնում է հինդուիզմի մոնիզմի հետ, որը պնդում է, որ ճշմարտության հիմնարար միասնությունը հասկանում է որպես անանձնական և շերտավորված գոյություն՝ էգոյի կապերով (ինչպես, օրինակ, մարդու վիճակը), և, հետևաբար, չարի կամ անարդարության համար այն անձնավորում է կործանում, իսկ սիրող ու բարոյական նվիրյալի համար դա ոչ այլ ինչ է, քան մայրական սեր /նույն տեղում/:

[15] https://ru.wikibrief.org/wiki/Goddess_movement:

[16]Գալստյան Մարինե, Պառավի կերպարը հայկական հրաշապատում հեքիաթներում, ատենախոսության սեղմագիր, Երևան, 2004:

[17]Աբեղյան Մ., հ. Է, Երևան, 1975, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, էջ 31:

[18]Գալստյան Մարինե, նշվ. աշխ.:

[19]Աճառյան Հ. Հայերեն արմատական բառարան, հ. 4, 1926, Ե., էջ 29:

[20]Մալխասյանց Ստ. Հայերէն բացատրական բառարան, հ. 4, 1945, Ե., էջ 53:

միջև՝ դառնալով նաև այն մի քանի կարևոր գործոններից մեկը[21], որոնց շնորհիվ վեպը ընկալվում է որպես մեկ հերոսական ամբողջական պատում, մեկ պատմական բանաստեղծություն կամ բանաստեղծական պատմություն: Այդպիսի կերպարների՝ Ձենով Հովանի, Քեռի Թորոսի շարքը լրացնում է նաև Պառավի կերպարը, ընդ որում՝ այդ շարքը կա, գործում է վեպի գրեթե բոլոր ճյուղերում՝ հանդես բերելով նման կերպարներին տիպաբանորեն բնորոշ վիպական-առասպելական շատ արխաիկ գծեր:

Մեր էպոսում պառավի կերպարը դրսևորվում է նաև ծերունու տեսքով, մի բան, որ արտահայտվում է վեպի առաջին, երկրորդ /քիչ հանդիպող/, երրորդ, չորրորդ ճյուղերում:

Մեր կողմից դիտարկված են վեպի շուրջ ինսունչորս տպագրված պատումներ. հ. Ա[22], հ. Բ, մաս Ա[23], հ. Բ մաս Բ[24] գրքերում 47 պատումներից 28-ը ունեն առաջին ճյուղ, որոնցից պառավի կամ ծերունու /խալիվոր, խայ, սըվտակմորուս մարդ, մեծ մարդ, փիր ըխտիար/, կերպար հանդիպում է Մոկաց 5 պատումներում /Դ, Է, Ժ, ԺԱ, ԻԴ/, որը հիմնականում Սանասարի կամ Բաղդասարի ամուսնության և փորձություններ հաղթահարելու համար հյուրընկալողի և խորհրդատուի գործառույթներ է իրացնում, իսկ 3-ում այդ գործառութները կատարում են՝ կախարդված փեսացուները (մոկացի Մանուկ Հարությունյանի պատումում), Գոհարը և նրա հովիվը (գավաշեցի Եղիազար Հակոբյանի պատումում), Գոհարը (գավաշեցի Համբարձում-Խաչո Գրիգորյանի պատումում): Մշո միայն 2 պատումներում հանդես են գալիս պառավը (Մուրադ Հովսեփյանի) և ալևորը (անհայտ պատմող Վանի գավառաբարբառով): Վերջին պատումում խորհրդատուի դերով հանդես է գալիս նաև դևերի մայր, մարդակեր պառավը: Գ հատորի[25] 14 պատումներից 11-ը ունեն առաջին ճյուղ, որոնցից միայն 1-ում (ԺԴ-Զոհրապ Ավետիսյանի պատումում) է նկարագրված եղբայրների ամուսնությունը առասպելական մոտիվներով, ինչպիսիք են՝ Պղնձե քաղաքի աղջկա նամակը Սանասարին, Սանասարի կողմից ոսկի խնձորի ցած բերելն ու տեղը դնելը, փահլևանների հետ կռիվը, Բաղդասարի՝ օգնության հասնելը, նաև ջրարգել դևից աղջկան ազատելն ու Բաղդասարի ամուսնությունը նրա հետ /Գ 556-560/, սակայն ծերունու կամ պառավի կերպարը չի հանդիպում նշված պատումներում: Դ հատորում[26], որի մեջ ամփոփված են միայն Սասնա պատումներ, առաջին, նաև երկրորդ, չորրորդ ճյուղերը կարճառոտ են, թռուցիկ, միջադեպային են[27]: 17 պատումներից 9-ը ունեն առաջին ճյուղ կամ առաջին ճյուղի միջադեպերի

---

[21]Սահակյան Արուսյակ, Սասնա ծռերի պատումների քննական համեմատություն, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975, էջ 82-83: Հարությունյան Սարգիս, «Սասնա ծռեր» ժողովրդական վեպ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., էջ 640-642: էպոսի ամբողջականությունն ապահովող կարևոր գործոններից են համարվում բոլոր ճյուղերում նույն թեմաների առկայությունը՝ պետականության հիմնադրում, հարկահանություն, շինարարություն, ամուսնություն, հզոր ժառանգի ծնունդ, պետականության անկում, արդարության և պետականության վերականգնման երազանքներ և այլն, նաև՝ հայր-որդի ժառանգորդական կապի ապահովում, հերոսական ժառանգական հատկանիշների փոխանցումները և այլն:

[22]Սասնա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, հ.Ա, Եր., 1936:

[23]Սասնա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, հ.Բ, մաս Ա, Եր., 1944:

[24]Սասնա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, հ.Բ, մաս Բ, Եր., 1951:

[25]Սասնա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, հ. Գ,Պատումների գրառումը և բնագրի պատրաստումը՝ Ս. Հարությունյանի և Ա. Սահակյանի, Եր., 1979:

[26]Սասնա ծռեր, հ. Դ, Երևան, 1999, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1999:

[27]Սահակյան Արուսյակ, Սասնա ծռերի պատումների քննական համեմատություն, Երևան, 1975, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., էջ 53, հավելված:

հպանցիկ ներկայացում[28]: Միայն Վահան Ասատրյանի և Սարգիս Սաֆարյանի պատումներում են առկա Սանասարի և Բաղդասարի ամուսնության առասպելական մոտիվները, ընդ որում միայն վերջինիս՝ Սարգիս Սաֆարյանի պատումի մեջ են հիշատակվում պառավի և ծերունու կերպարները իրենց հիմնական՝ հյուրընկալ և խորհրդատու հատկանիշներով: ««Սասունցի Դավիթ[29]» նոր պատումների» /Գ. և Վ. Գրիգորյանների կողմից հավաքած և հրատարակած/ 8 պատումներից առաջին ճյուղ ունեն 4-ը /Բ, Գ, Ե, Ը/, որոնցից 2-ի՝ սասունցի Սարգիս Ավագյանի և սասունցի Ֆարման Թովմասյանի պատումներում կան պառավի և ծերունու կերպարները: «Սասնա ծռեր[30]», 7 նորահայտ պատումների 7-ն էլ առաջին ճյուղ ունեն: Հովհաննես Վրթոյանի, Սոփեր Հովհաննիսյանի, Բարսեղ Բարսեղյանի պատումներում կա ծերունու՝ *պաբեյ* կերպարը՝ նույն գործառույթով: ««Մոկս», Հայոց բանահյուսական մշակույթ» գրքում[31] առաջին անգամ տպագրված 2 պատումներից մեկը, որը 1962թ. գրի է առել բանահավաք Ալեքսանդր Հակոբի Դարբինյանը Աշտարակի Ագարակ գյուղում բանասաց Հարություն Դարմանյանից[32], ունի առաջին ճյուղ և պառավի կերպարը, որը Սանասարին հայտնում է թագավորի աղջկա պայմանների մասին /ոսկի խնձորի ձեռքբերում, աշտարակի գլխից գուրզի ձեռքբերում, փահլևանների հետ կռիվ/, հանդես է գալիս նույն խորհրդատուի և միջնորդի գործառույթներով:

Ինչպես նկատում ենք, էպոսի իննսունչորս պատումներից վաթսունը ունեն առաջին ճյուղ, իսկ դրանցից տասնչորսում հանդես է գալիս պառավի//ծերունու կերպար: Գործառույթների վերաբաշխումը այս երկու կերպարների միջև, բնականաբար, պայմանավորված է տարիքի, փորձի, իմաստնության փաստով, նաև հրաշածին (ծերունու կերպարով պայմանավորված[33]) կամ ոչ հրաշածին լինելու փաստով: Սա և՛ հեքիաթների, և՛ նաև ընդհանրապես ժողովրդական մտածողության դրսևորումներից մեկն է: Սրանով էլ պայմանվորված է տան նահապետի, տոհմի մեծի հանդեպ մեծագույն հարգանքն ու ակնածանքը, մեծի խոսքը հարգելը:

Պառավ//ծերունի կերպարի հիմնական գործառույթներից է նվիրագործման ծիսակատարի և խորհրդատուի գործառույթը. օրինակ՝ Մի ուրիշ մոկացու պատումում ծերունի ափոն Բաղդասարին խորհուրդ է տալիս, թե ինչ անի, որ Պղնձե թագավորի աղջկան առնի. «Ասաց.- Վորտի, էնի ոսկի խնձուր ի. Գորզ ըմ կա էնու հիրդսներու տակ. Ինչ ղվաթով էլնի՝ էն գորզ վիրուցի, Զարկե էն ոսկի խնձուր բիրի տակ, դնի ուր ծուց, Թագավորի խիտ կռիվ անե, կտրիճ էլնի, Աղջիկ կտանի իրեն» /Ա, 149/, կամ՝ սասունցի Սարգիս Ավագյանի պատումում խալիվորը Սանասարին խորհուրդ է տալիս, թե ինչպես վարվի, որ Չինումաչինի թագավորի աղջիկ Քառասուն Ծամ Դեղձոնին առնի. «Լաո, դե օր կուզիս տանիս, Է՛, է՛, ան դիրաք գըհինաս, Զդիրաքի կլխու խնձոր կըհինաս, Պետգ է ծիով թռնիս, հասնիս դիրաք, Զխնձուր դիրաքից բերուս ցած: Թը ադ պան

---

[28]Սասնա ծռեր, հ. Դ, Երևան, 1999, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., էջ 52:

[29]«Սասունցի Դավիթ» նոր պատումներ, հավաքեցին և հրատարակության պատրաստեցին Գ. և Վ. Գրիգորյանները, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1977:

[30]«Սասնա ծռեր», 7 նորահայտ պատումներ, Պատումները գրառել և հրատարակության են պատրաստել Ռ. Գրիգորյանը և Ե. Մելիք-Մուրադյանը, Ե., 2000:

[31]Մոկս, Հայոց բանահյուսական մշակույթ, Երևան, 2015, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., էջ 222-223:

[32]Նույն տեղում, էջ 562:

[33] Պրոպը անդրադառնալով տոտեմական նվիրագործման ծեսին, նկատում է, որ նվիրագործման այդ տիպը կտրականապես անհասանելի է եղել կանանց համար, սակայն սլավոնական հեքիաթների հիմնական հերոսներից մեկը հենց կին է՝ ծեր վհուկ Բաբա Յագան:

էրեցիր, Դեղձոն կտանիս, Թը չերեցիր, թաքավուր զքու կլուխ գըթոցու» /ՍԴ, 73/: Նորբայազետցի Առաքել Շակոյանի պատումում պառավը նախ շնորհակալ է լինում, հետո նաև խրատում է Միերին (երկրորդ ճյուղում), որ իր մորը պաշտպանի, որպեսզի պապը նրան չամուսնացնի կռապաշտ թագավորի տղի հետ /հ. Բ, մաս Բ, 100-101/: Այսպիսով՝ նշված պատումներում Պառավը Սանասարին /նաև Բաղդասարին/ խորհուրդ է տալիս, թե ինչպես փորձությունները հաղթահարի (ոսկի խնձորի կամ վիշապի բերանում գտնվող մատանու ձեռքբերումը հերոսի կողմից, թագավորի փահլևանների հետ կռիվը և այլն) և ամուսնանա Քառասուն Ծամ Դեղձունի հետ: Այլ կերպ՝ առաջին ճյուղում Պառավի գործառույթը սկսվում և ավարտվում է ամպրոպային հերոսին նախաամուսնական փորձությունների մղելով, որոնք ծավալվում են տնից, երկրից հեռու, օտարության մեջ, ինչը բնորոշ է տղաների հասունության նվիրագործման ծեսին[34]:

Պառավը նաև զգուշացնողի դերով է հանդես գալիս, որպեսզի հերոսին փորձանքից հեռու պահի. օրինակ մոկացի Սախոյի պատումում խալիվորը Սանասարին զգուշացնում է, որ հեռու մնա Քառասուն Ճուղ Ծամի կախարդանքից. «Աղջիկ ըմ կա սըհեր կենե, Քանը-քանը թագավուրը տղա, Եկին, վուր զան առնեն՝ Սըհեր էրավ, էթալ սարիր. Մեկ էրիր ի աղվես, մեկ էրիր ի՝ Յոթը ջաղացը ջուր կխմի, Կըսի՝ իս ծարավ մեռա: Մեկ դըսա, մեկ դընա: Չըլնը՞ դու իկիր իս՝ վուր զան առնիս: Իս կիրիշկիմ՝ դու ափսուս տղա մ"իս» /Ա, 321/, նույնպես և մոկացի Վարդան Մուխսի-Բազիկյանի պատումում՝ սրճատան ծերունին է զգուշացնում է. «Ծի թագավուրը ախճկան սերըբանդութենեն ի՞նչ կա: Կըսը.-Մեխք իս, էտա պանիրուց վա՛զ կաց. Շատիր էկած, չկարցած, վա՛զ կաց» /Ա 486/:

Մուրադ Հովսեփյանի պատումում Պառավի հետ կապված միջադեպերում Պառավը հանդես է գալիս նաև հրաշագործ օգնականի գործառույթով, ով գլուխ է բերում խնամախոսության բոլոր գործողությունները. հերոսի պահանջով գնում է աղջիկ ուզելու, կատարում է և լուծում խնամախոսությանը բնորոշ կարևոր հարցերը. լեզու գտնում թագավորի հետ, հարթում խնդիրները, պայմանավորվածություններ ու համաձայնություն ձեռք բերում, ուղեկցում հերոսին նվիրագործական փորձություններ խորհրդանշող գործողությունների ընթացքում[35]: Պատումում Բաղդասարը Պառավին[36] ուղարկում է թագավորի աղջկան ուզելու. «Պառա՛վ, Կարա՞ս էթա թագավորի կուշտ: Պառավ ասավ. -Յես չեմ կարա: Էդի խանեց մեկ բուռ ոսկի ջեբից, տվեց պառավին: Պառավ ասավ. -Աստված հաջողա՛, լուս բացվի, կէրթամ. Թագավորին կիմացնեմ, ինչ որ դու ասելու յես»: Պառավը կատարում է հարսնախոսի իր սուրբ պարտականությունները՝ 7 անգամ գլուխ տալով և միայն 8-րդին ձեռ բռնելով, կանգնելով, ինչը հարսնախոսության հնագույն ծես է հիշեցնում. «Թագավորն ասավ.-Պառա՛վ, ի՞նչ կա, ասա՛: -Իմ տուն մեկ ղոնաղ ա եկե, քո աղջիկն ուզում ա: » /հ. Բ, մաս Բ, 243-245/: Այստեղ հետաքրքիր մոտիվ է նաև հերոսի կողմից պառավին ոսկի կամ փող տալը, ինչը նույնպես պառավի գործառույթների հետ կապվող սյուժետային գիծ է: Սա ևս կարող է իբրև հերոսին փորձության ենթարկելու տարբերակ հանդես գալ. «Հերոսի կողմից պառավի նկատմամբ ուժ գործադրելը: Այն կոչված է ապացուցել, որ հերոսը

---

[34]Եվա Զաքարյան, Հեքիաթի հրաշագործ օգնականը և հայոց հարսանիքի քավորը//Ավանդականը և արդիականը հայոց մշակույթում, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2014, էջ 434-445:

[35] Նույն տեղում:

[36] Սովորաբար հեքիաթներում հրաշագործ օգնականը, որը հարսնախոսության գործառույթն է իրացնում, լինում է հերոսի ընկերը, ծառան, եղբայրացուն, քիչ հեքիաթներում է, որ «օգնականը ներկայացվում է իբրև պառավ կին (ՀԺՀ V, 512-514), ... որով բանասացը փորձում է մեղմել նորապսակների հետ նրա՝ անկողին մտնելու փաստը» (նույն տեղում, հղում):

պատրաստ է անցնել նվիրագործման ծանր ճանապարհը, նաև ցույց է տալիս փեսացուի՝ ամուսնությանը նյութապես պատրաստ լինելը»[37]: Ինչից հետո թագավորը իր պայմանների մասին է հայտնում. Բաղդասարը պիտի կռվի թագավորի փահլևանների ու ասլան-ղափլանների հետ: Երբ թագավորի պայմանները կատարվում են, թագավորը աղջկան տալիս է Բաղդասարին, եղբայրները աղջկան վերցնում են, գալիս են պառավի տուն, շնորհակալ են լինում նրանից, փող են տալիս նրան և գալիս Սասուն /հ. Բ, մաս Բ, 245/: Կարելի է ենթադրել, որ այստեղ պահպանված է հեռավոր հիշողություն աղջկա դիմաց աղջկա հորը «ղալան» կամ գումար տալու հին սովորության մասին[38]:

Որդեգրության մոտիվը գործուն է եղել հայկական բանահյուսական միջավայրում, հատկապես հեքիաթներում, որոնցում որդեգրման արարողությունները կատարվում են տարբեր ձևերով՝ երեխային կորցնելու միջոցով, գումար տալով, կրծքին դնելով, ծիծը բերանը դնելով, նաև այլ եղանակներով, երբ որդեգրող մայրը երեխային իր շապիկի միջով է անցկացնում, ինչը հայոց մեջ կոչվել է «կուրծքը փոխել», հայրն է մոր շապիկի միջով երեխային անցկացրել և այլն[39]: Այդ մոտիվի արձագանք պետք է համարել Առաքել Շակոյանի պատումում հանդիպող մի մոտիվ. Սանասարն ու Աբամելիքը հյուրընկալվում են պառավի տանը, որոշ ժամանակ մնում են այնտեղ, պառավը նրանց իր որդիներն է համարում, իսկ երբ մեռնում է խալիֆի ղայֆաչին, վեզիրը նոր ղայֆաչի է փնտրում: Տեսնում է պառավի դռան առջև նստած տղաներին և պառավից խնդրում է նրանցից մեկին: Պառավը պատասխանում է. «Իննը ամիս փորս եմ պախե, Տըսվերկու տարի էլ ջրից, կրակից ու ճրագից Ազատ եմ արե, չե՝մ տա»[40]: Իսկ երբ վեզիրը քառասուն քիստ է տալիս խալիֆի խորհրդով, պառավը համաձայնում է, և մեկի փոխարեն երկուսով են մտնում թագավորի մոտ ծառայության /հ. Բ, մաս Բ, 109-110/: Այս մոտիվում այսպես պառավը որդեգրության ծեսը փաստում է խոսքերի միջոցով՝ ընդգծելով իրենից ծված լինելու փաստի անհերքելիությունը: Որդեգրության ծեսը խոր արմատներ է ունեցել և տարածված է եղել այլ ժողովուրդների մոտ. «Դիոդորոսը պատմում է, որ երբ Զևսը իր խանդոտ կնոջը՝ Հերային համոզեց որդեգրել Հերակլեսին, աստվածուհին պառկեց անկողնում և, հաղթանդամ հերոսին սեղմելով իր կրծքին, հրեց նրան իր հագուստի միջով, գցեց գետնին, նմանակելով իսկական ծննդաբերություն»[41]: Կիրգիզական «Մանասում» հերոսների եղբայրացումը (братание) ուղեկցվում է օտար հերոսի՝ «կաթնային որդեգրման» ծեսով, այսինքն՝ ցեղի մեջ որդեգրումով (Մանասի մայր՝ Չիիրդին կրծքով կերակրում է որդու եղբայրացուին)[42]:

---

[37]Գալստյան Մարինե, նշվ. աշխ.:

[38]Այս սովորույթը միչև օրս գործուն է եզդիների, քրդերի և մուսուլմանական աշխարի շատ ժողովուրդների մոտ: Հիշենք Արտաշեսի ամուսնության ծեսը. Եվ ուստի տացէ Քաջն Արտաշես (տե՛ս, Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, Եր. 1961, Հայպետհրատ, էջ 207):

[39]Այս մասին և, ընդհանրապես, որդեգրման ծեսի մասին տե՛ս Հայրապետյան Թամար, Արքետիպային հարակցումները հայկական հրաշապատում հեքիաթներում և վիպապատմական բանահյուսության մեջ, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն հրատ., 2016, էջ 181-184:

[40]Ըստ էության, պառավի կողմից որդեգրության գործառույթն է իրացվում: Պառավին հանդիպող ամպրոպային հերոսները մայրական հոգացողության կարիք են զգում, նրանք կամ որբ են, կամ մորից հեռու, ինչը դյուցազնական հերոսներին բնորոշ կարևոր մոտիվ է:

[41]Ջ. Ֆրեզեր, Ոսկե ճյուղը, Երևան, «Հայաստան» հր., 1989, էջ 24:

[42]В. Жирмунский В., Народный героический эпос, Сравнительно-исторические очерки, М., 1962, ст. 28.

Որդեգրման ծեսի դրսևորում պիտի համարել Վանի բարբառով Անհայտ պատմողի պատումում[43] առկա երկու մոտիվները: Առաջինը, երբ Սանասարն ու Բաղդասարը Քամու ձիեր հեծած գնում, 40 դև եղբայրների հետ քեֆ են անում: Քեֆի վերջում ավագ դև եղբայրը խորհուրդ է տալիս Սանասարին, որ նա բռնի իրենց դև մոր՝ թևերին գցած ծծերի պտուկը, նրա խորհուրդը լսի, որ հասնի իր մուրազին: Սանասարը այդպես էլ անում է. տուն մտնելով՝ «....տեսավ որ ախագին, սարի պես կնիգ ըն՝ ուր երկու ծծեր էրկու թիվքերանց վրա թալած՝ հոգեխաց էր թխե: Էնիկ տեսնելուն պես՝ շուտ ըմ խասավ յետեվանց ու էնոր ծծի պտուկն առեց պերան: Կնիկ ասաց.- Խողաձին, կոտրի էն պերան, որ էսա քե ասաց. Թե չէ տու իմ պատրաստի կեր պիտի էլնեիր մկա. Ամա էս կերպով տուն էլ էլար իմ զավկներաց մեկ» /հ. Բ, մաս Բ, 398-399/: Այս մոտիվները տարածված են հեքիաթներում, օրինակ «Միրզա Մահմուտի հեքիաթում» (Բասեն) նույն կերպ հստակ ձևակերպված է որդեգրության ծեսի իմաստը. «Պառավ դևը ասում է, -Այ հողաձին, բաց թող իմ ծիծս, ես քո մուրազը կկատարեմ, դու եղար ընձի հոգևոր ավլատ»[44]: Վեպի այս պատումում առկա է Ջանփոլադ անունով հերոս, և հետաքրքրական է, որ որդեգրման ծեսի արձագանքները դրսևորվում են նաև հայ ժողովրդական «Ջանփոլադ» հեքիաթում[45]: Ինչպես արդեն նկատված է, «Հեքիաթային պառավի կրծքերը մայրության խորհրդանիշ են: Բնագրերում նշվում է, որ դրանք երկար են, կախված, այսինքն՝ կորցրել են իրենց նշանակությունը: Հիշյալ փաստը հեքիաթներում հիմնավորվում է նրանով, որ պառավը դրանք ուսերի վրայով մեջքին է գցում, ինչը կրում է անցածի գաղափարը: Պառավի ուսերին գցած կրծքերը հեքիաթներում ունեն կիրառական նշանակություն. դա հնարավորություն է տալիս հերոսներին գաղտնի մոտենալ և կաթ ուտել նրա կրծքից, ինչն ըմբռնվում է որպես որդեգրություն: Պառավի կրծքից կաթ ծծելն ունի արարողական բնույթ»[46]:

Երկրորդ մոտիվը, որը դարձյալ հանդիպում է նույն պատումում, նույնպես որդեգրության ծեսի արձագանքներն է պահպանում. Սանդուխտը երազում տեսած ալևորի խրատով գնում է զբոսնելու, խմում է աղբյուրի ջրից, նաև ձիուն է խմեցնում նույն աղբյուրի ջրից, վերադարձին հանդիպում է նույն ալևորին, որը ասում է, որ ծնված տղան պիտի այդտեղ ժամ շինի, անունն էլ դնի «Մարութա Պանցը Ասպածածին»: Այդ գիշեր Սանդուխտը գիշերում է թագավորի մոտ՝ ալևորի խորհրդով: Երբ լրանում է 9 ամիսը, Աստված զույգ տղա է տալիս Սանդուխտին: Նորից հայտնվում է ալևորը և անվանակոչում է տղաներին. մեկին՝ Սանասար, մյուսին՝ Պաղտասար, նաև ձիու քուռակին՝ Քուռկու Ջալալի, որը ծնվել էր եղբայրների հետ միաժամանակ /հ. Բ, մաս Բ, 392-394/, ինչ-որ առումով ձին կարող է համարվել երկվորյակներին եղբայրացու[47]: Որդեգրության ծեսը ըստ էության կատարվում է թագավորի կողմից, առանց նրա գիտության: «Սասնա ծռերում» հանդիպող

---

[43] Վեպի այս պատումը /հ. Բ, մաս Բ 391-481/ հատկապես «ծանրաբեռնված է» հեքիաթային տարրերով:

[44]ՀԺՀ, հ. IV,Շիրակ, հատորը պատրաստեց և նախաբանը գրեց Մ. Մկրտչյանը, Երևան, 1963, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., էջ 210:

[45]«Ջանփոլադ»(Արծկե), Բիւրակն, Կ. Պոլիս, 1898, N 21,էջ 406-408:

[46]Գալստյան Մարինե, նշվ. աշխ.:

[47]Նարթական էպոսում կովկասյան դիցուհի Սաթանեի մայրը՝ Ձերասան, որը նաև ծովային աստված Դոնբետրի աղջիկն է, իրեն նետում է ծովը, որեսզի չամուսնանա Վաստրջիի հետ, որին օսերը պատկերացնում են սպիտակ ձիու վրա նստած, սպիտակազգեստ ծերունու տեսքով: Վաստրջրին դամբարանում մերձենում է մեռած Ձերասանին, իրենից հետո էլ նրա մոտ է բաց թողնում իր նժույգին և շանը: Մեկ տարի հետո կինը ծնում է Սաթանեյին, Արֆան ձիուն և ազնվացեղ Սիլամ շանը: Տես՛, Դալալյան Տ., Հայոց վիպական Սաթենիկ թագուհու կերպարի ծագումնաբանության շուրջ//Պատմաբանասիրական հանդես, 2002, 2, էջ 191-211:

այս մոտիվը առանձին քննության նյութ է, քանի որ Մոկաց մի քանի պատումներում Խալիֆը ընդունում է, որ տղաները իր որդիներն են:

Հետաքրքիր է ապարանցի Բարսեղ Սահակյանի պատումում պառավի հետ կապված մի մոտիվ, որը մյուս պատումներում չի հանդիպում. Սենեքերիմը պաշարում է Երուսաղեմը, սովը ընկնում է քաղաքը, մարդիկ իրար են ուտում, հերթը հասնում է պառավին և իր միակ տղային, պառավը փախչում, գալիս է թագավորի մոտ և հայտնում քաղաքում տիրող սովի մասին, թագավորը շատ ալյուր է տալիս քաղքացիներին, պատարագ է մատուցում և շտապ փախչում է իր երկիր՝ երկու որդիներին մատաղ խոստանալով կուռքերին (երկվորյակների մայրը կռապաշտ է) /հ. Բ, մաս Բ, 485-486/: Այստեղ շատ ալյուր տալը և հատկապես պատարագ մատուցելը ըստ էության ներկայացնում են քրիստոնեական աշխարհայեցողությամբ Հացի ոգուն երկրպագություն տալը, արխաիկ երևույթ է, որդիներին՝ կուռքերին մատաղ խոստանալը: Այսինքն՝ այստեղ առկա է քրիստոնեական կրոնի և կռապաշտության միաժամանակյա դրսևորում: Այս մոտիվում պառավը ըստ էության միջնորդի դեր է կատարում, այլ կերպ՝ դառնում է միջնորդ քաղաքացիների և թագավորի կամ՝ գերբնական՝ երկրային և երկնային ուժերի միջև: Ինչը և պառավի հիմնական գործառույթներից է:

Կազարյան Թառոյի պատումում հանդիպող մի միջադեպ կա, որտեղ առկա է հայկական հեքիաթներում հանդիպող հրաշածին խորհրդատուի կերպարը, ով հերոսին հմայական արգելքի պատվիրանն է տալիս, որը խախտելու դեպքում հերոսը հայտնվում է կամ անդրաշխարհում, կամ այլ թագավորությունում[48], ինչը բնորոշ չէ վեպին. Սանասարը հանդիպում է չորս ճամփի մեջտեղ նստած ալևորին, բարևում է. «Բարև քե, բաբալըխ», «ըխտիար» մարդը նույնպես բարևում է՝ Սանասարի անունը տալով: Սանասարին դա զարմացնում է, և նա հարցնում է, թե նա ո՞վ է, որ իրեն ճանաչում է: «Ասաց.-Ես եմ, խրեշտակն Աստծուն, որ նստեր եմ ըստեղ, ճամպախներ կը բաժնեմ… Թե էսա ճամպախն էրթաս, կելնիս թագավոր, Թե որ մեկ ալ ճամպախն էրթաս, կելնիս թուջար, Ամա թե որ էրթաս Քաջանց էրկիր, Էնտեղ վնաս կը քաշես… Ինչ որ քե ռաստ կու գա՝ Թե քար, թե թուփ, թե հայվան, թե ջանավար, Ըմենուն էլ բարև տաս, առանց բարևի չընցնես. Թե որ առանց բարևի ընցար, Էն էրկիր սեհրի ի, քե շատ վնաս կու տա» /հ. Ա, 1034-1035/: Եթե հմայական արգելքը հրաշածին խորհրդատուի կողմից է տրվում, ապա ակնհայտ է, որ նա հաստատապես գիտի արգելքի և դրան հաջորդող ուժի կամ գործողության ազդեցության մասին[49]:

Սասունցի Ֆարման Թովմասյանի պատումում /ՍԴ 335-336/ Սանասարը Քառասուն Ճող Ծամի վերջին պայմանը կատարելու համար ձիով հայտնվում է Օձ քաղաքում[50] և հյուրընկալվում պառավի տանը: Պառավը նրան հայտնում է թևավոր վիշապի մասին, որը երբ թևերը շարժում է, այդ ժամանակ է քաղաքը լուսավորվում: Սանասարը քնում է և պառավին պատվիրում, որ վիշապի թևերի շարժման ժամանակ պառավը նրան արթնացնի: Այդպես նաև նա պառավին պատվիրում է, որ երբ աղջկան տանեն զոհաբերելու ջրարգել վիշապին, պառավը նրան այդ մասին հայտնի, քանի որ երկու դեպքում էլ Սասնասարը քնում է: Ավելին, վերջին մոտիվում նա քնում է գլուխը

---

[48]Խեմչյան Մարինե, Նվիրատուն և խորհրդատուն Կարսի հրաշապատում հեքիաթներում//Ավանդականը և արդիականը հայոց մշակույթում, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2014, էջ 426-433:

[49] Նույն տեղում:

[50]Ընդհանրապես, Օձ քաղաքը, որը ենթադրաբար գտնվում է արևմուտքում, խորհրդանշում է մայր մտնող Արևը, Ստորին աշխարհը: Այս պատումում քաղաքը և՛արևմուտում է գտնվում, և՛ մթով է ծածկված. «Ծեր քաղաքն ինչի է մութ»-հարցնում է Սանասարը հյուրընկալող պառավին:

դրած զոհաբերվող աղջկա ծնկանը՝ նրան նույնպես զգուշացնելով, որ երբ վիշապը գա, իրեն լուր տա: Այլ կերպ՝ հերոսը քնած է, նա ակտիվ չէ: Առասպելական մակարդակում քունը նշանակում է ժամանակավոր մահ[51]: Սանասարի քնած վիճակը լրիվ համապատասխանում է մութ կամ ստորին աշխարհում գտնվելու պահանջին: Երկու դեպքում էլ Սանասարը պառավի իրազեկման շնորհիվ սպանում է և՛ թևավոր վիշապին, և՛ աղբյուրի ակը փակող ջրարգել վիշապին՝ ազատություն տալով երկնային և երկրային ջրերի հոսքին: Նա սպանում է նաև արծվի ձագերին ուտող երրորդ վիշապին: Հետաքրքիր է, որ բացի պառավից, այս դիպաշարում վիշապին զոհաբերվող աղջիկն էլ է նվիրագործման ծես կատարում. երբ վախից լեզուն կապ է ընկնում, լաց է լինում. «Վախից լացավ, արտասունք թափավ տղի էրեսին, տղեն զարթնավ» (ըստ էության՝ աղջիկն ու հերոսը այստեղ կարող են ընկալվել որպես ակտիվ և պասիվ սկիզբներ[52]): Յունգյան հոգեվերլուծական դպրոցի վերլուծությամբ արցունքը նվիրագործման ծեսի սկիզբն է, ինչը, հրաշապատում հեքիաթում վերածվելով գետի[53], դառնում է ժամանակային յուրօրինակ քրոնոտոպ ցուցիչ[54]: Թե ինչ է խորհրդանշում այդ երեք վիշապների սպանությունը ամպրոպային հերոսի կողմից, Ս. Հարությունյանը իր հայտնի աշխատանքում[55] այդ հարցին հանգամանորեն անդրադարձել է կատարել: Բայց այդ երեք վիշապ-ուշապներին էլ Սանասարը սպանում է հայտնի բանաձևային արտահայտությամբ. «Հացն ու գինին, Տեր կենդանին»: Այսինքն՝ այստեղ Պառավը, չնայած իր արխաիկ, դեմոնային էության արձագանքներին (քանի որ Դևստան քաղաքի պառավն է), միավորում է հերոսական դիցաբանության աշխարհը և արխաիկ դիվահարությունը՝ օգնելով ամպրոպային հերոսին՝ ի տարբերություն այլ առասպելների, որոնցում ստորին աշխարհի պառավը գերիշխող դիրք է ունենում և ոչնչացնում է դասական հերոսությունը և կախվածության մեջ է գցում հերոսին մութ ուժերից[56]: Ամպրոպային հերոսին օգնող պառավի կերպար է նաև հունական առասպելաբանության մեջ հայտնի Հեկալես[57] անունով պառավը, որը անշահախնդիր ջերմությամբ գիշերը հյուրընկալում է հույների դյուցազնական հայտնի հերոս կիսաաստված Թեսեին, երբ նա գնացել էր վայրի ցուլ որսալու, և անակնկալ վրա էր հասել փոթորիկը: Եվ երբ Թեսեն որսից վերադառնում է, որպեսզի նրան շնորհակալ լինի, պառավին մեռած է գտնում: Հերոսը նրա պատվին սահմանում է «Հեկալեսի տոն»: Այստեղ պառավը երկու աշխարհները կապողի, միավորողի դերում է հանդես գալիս, ինչը կարելի է համարել էպոսի՝ պառավի կերպարի առանձնահատկությունը՝ ի տարբերություն հեքիաթի պառավի: Այսպիսով, այս պատումում դրսևորվում են պառավի մի քանի գործառույթներ. նախ՝ պառավը ստորին և վերին աշխարհների

---

[51]Հայկական հավատալիքներում քունը առհասարակ դիտվում է իբրև ժամանակավոր մահ (տե՛ս, Աբեղյան Մ., հ. Է, Եր., 1975, էջ 33: Հարությունյան Ս., Հայ առասպելաբանություն, 2000, Բեյրութ, էջ 386-390):

[52]Рабинович Е. Г., Богиня-Мать // МНМ, т 1, Москва, Советская энциклопедия, 1980, с. 178-180.

[53]«Չար պառավը» հեքիաթում, ՀԺՀ, հ. Վ՝, Արցախ, հատորի բնագիրը և ծանոթագրությունները՝ Ա, Նազինյանի, Մ.Գրիգորյանի, Եր. ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1966, էջ 615-616:

[54]Մաքս Լյութերի կարծիքով՝ հեքիաթի հերոսի աղեկտուր լացը ոչ թե վկայություն է նրա ծանր հոգեվիճակի մասին, այլ այնկողմնային աշխարհից օգություն ստանալու միակ հնարավոր ճանապարհն է (տե՛ս M. Luthi, The European Folktale: Form and Nature (trans. John D. Niles), p. 14).

[55]Հարությունյան Ս., Վիշապամարտը «Սասնա ծռեր»-ում, //Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 1981, 11, էջ 65-94:

[56]Тахо-Годи А. А., Геката // МНМ, т. 1, М., 1980, с. 269-270:

[57] Пиотровский М. Б., Гекала //МНМ, т. 1, М., 1980, с. 269:

սահմանագլխում գտնվող կամ այդ աշխարհները իրար կապող օղակն է: Երկրորդ՝ միջնորդի գործառույթ է իրացնում՝ ամպրոպային հերոսին կամ վիշապամարտիկին մութ աշխարհի փորձություններով դեպի լույս աշխարհ ուղեկցելով, որը վիշապամարտի գլխավոր առանցքն է: Միաժամանակ մայրացուի գործառույթներ է իրացնում՝ հերոսին իրազեկելով վտանգների մասին, որպեսզի նա արթնանա ժամանակավոր քնից կամ քրիստոնեական մեկնաբանմամբ՝ հարություն առնի և վերականգնի աշխարհի խաթարված կարգը՝ վերանա մութը՝ քաոսը:

Եզրակացություններ

«Սասնա ծռեր» էպոսի առաջին ճյուղում պառավ//ծերունու շուրջ հյուսված մոտիվաշարերը, անկախ նրանից՝ դրանք կայուն են, թե հանդիպում են միայն մեկ անգամ, հիմնականում կրում են հնագույն առասպելների, հեքիաթների ազդեցությունը: Քանի որ վեպի ամենաառասպելական մոտիվներով հարուստ ճյուղը առաջին ճյուղն է[58], երկրորդական հերոսները, հատկապես պառավը գրեթե ամբողջությամբ կրում է հեքիաթի ազդեցությունը: Այս ճյուղում պառավ//ծերունու կերպարով իրացվում են հեքիաթներում հանդիպող պառավ//ծերունիներին բնորոշ նվիրագործման և որդեգրման ծեսը իրացնողի, խորհրդատուի, հրաշագործ օգնականի, զգուշացնողի, միջնորդի գործառույթները, և երկրորդ՝ այս բոլորը նախորդում և ապահովում են հերոսի՝ Սանասարի կամ Բաղդասարի ամուսնությունը՝ ինչը, սակայն, հեքիաթին բնորոշ հիմնական հատկանիշներից մեկն է՝ «երջանիկ ավարտը»: Սակայն առասպելներում և էպոսում ամուսնությունը սոցիալական համերաշխության ձև է, միջոց՝ ձեռք բերելու ուրիշ արժեքներ, այլ ոչ թե ինքն իրենով արժեք է[59]:

Քանի որ իրականության արտացոլումը էպոսում ենթարկվում է էպիկական օրենքներին[60], կարծում ենք՝ Պառավի խթոնիկ կերպարը այս ճյուղում այդ օրենքներին շատ չի ենթարկվել, քանի որ գործառույթները կայուն չեն՝ ի տարբերություն Արտատեր պառավի կերպարի: Եթե պառավի կերպարը կա, գործում է, հերոսը փորձությունները հաղթահարում է, չկա պառավի կերպարը՝ հերոսը նույն կերպ դարձյալ անցնում է նույն փորձություններով՝ ի տարբերություն հեքիաթի հերոսի, ով ինքն իրենով անուժ է, քանի դեռ չի հանդիպում ծերունուն կամ Բաբա Յագային, որը որոշակիացնում է ամբողջ հետագա ընթացքը[61]: Կարծում ենք՝ պառավի ընդգծված հեքիաթային որակների դրսևորման պատճառով վեպը ամբողջապես «չի յուրացրել», այս կերպարը, ինչով էլ պայմանավորված է՝ պատումներում ոչ միայն նրա ոչ հաճախադեպ առկայությունը, այլ նաև հաճախ ծերունիների կերպարներով փոխարինելը, ի տարբերություն առասպելի և էպոսի, որտեղ Պառավը որպես Մեծ մոր կերպար, ուղեկցում կամ ուղղորդում է հերոսին փորձությունների հաղթահարման կամ նվիրագործման ծեսի իրացման ժամանակ, ինչպես Հեկատեն[62] էր ուղեկցում Պերսեփոնեին, Արտատեր պառավը՝ Դավթին:

Մյուս կողմից՝ «Պառավ» անվան ընդհանրական ձևը և հեքիաթի պառավների հետ մի շարք ընդհանրությունները հաստատում է այն կարծիքը, որ այս կերպարը մեր վեպի ամենաարխաիկ կերպարներից մեկն է:

---

[58] Սահակյան Ա., «Սասնա ծռերի» պատումների քննական համեմատություն, Ե., 1975, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., էջ 104:

[59]Мелетинский Е. М., Женитьба в волшебной сказке (ее функция и место в сюжетной структуре), Москва, 1958, изд-во Восточная литература, https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet10/10.php

[60]Пропп, Эпос и действительность, Москва, 1958, изд-во «Наука», ст. 94:

[61]Նույն տեղում, էջ 97:

[62]Тахо-Годи А. А., Геката // МНМ, т. 1, М., 1980, с. 269-270:

THE CHARACTER OF THE OLD WOMAN IN THE FIRST BRANCH OF THE EPIC "SASNA TSRER"

GHARIBYAN ALINA
GSU Lecturer
e-mail: alinagharibyan@rambler.ru

The character of the old woman has a special place among the female characters of the "Sasna Tsrer" epic. In various versions of the epic, this figure represents both common features and differences, often mixing ethnic, mythical and ritual features. In this work, we tried to get a complete picture of the characteristics of the character on the material provided by different options. We tried to make the examination by comparison with the parallels of the image of the old woman in the folklore of other peoples. We made the observations according to the functions of an elderly woman: to advise and warn, to collect and give news, among them the main thing being a mediator. We also looked at motifs related to the character, such as, for example, adoption and dedication rituals, etc. The motifs woven around the old woman are mainly influenced by ancient myths and fairy tales, and the character of the old woman is completely influenced by the fairy tale. Due to the pronounced fairy-tale qualities of the old woman, the epic did not fully appropriate this character, that is, the old woman does not become a very familiar hero for the epic, which can explain the rarity of her presence in the variants.

Key words: *epic, version, female characters, old woman, function, motif, fairy tale, mythology, ritual, mediator.*

ПЕРСОНАЖ СТАРУХИ В ПЕРВОЙ ВЕТВИ ЭПОСА "САСНА ЦРЕР"

КАРИБЯН АЛИНА
Преподаватель ГГУ
электронная почта: alinagharibyan@rambler.ru

Образ старухи занимает особое место среди женских персонажей эпоса «Сасна Церр». В различных сказах эпоса эта фигура представляет собой как общие черты, так и различия, часто смешивая этнические, мифические и ритуальные черты. В данной работе мы попытались получить полное представление о характеристиках персонажа на материале первой ветви, представленном разными сказами. Мы попытались провести исследование путем сравнения с параллелями образа старухи в армянских народных сказках и в фольклоре других народов.Нами был проведён анализ функций старухи: дарителя и усыновителя, советчика, чудесного помощника а, главное - посредника. Мотивы, сплетенные вокруг старухи, в основном несут на себе влияние древних мифов и сказок, а образ старухи в этой ветви почти полностью несет на себе влияние сказки. По причине ярко выраженных сказочных качеств старухи в первой ветви, она не становится обычным эпическим героем, чем можно объяснить редкость ее присутствия в сказах.

Ключевые слова: *эпос, сказ, женские образы, старуха, функция, мотив, сказка, мифология, обряд, посредник.*

Հոդվածը ներկայացվել է խմբագրական խորհուրդ 28.08.2022թ.:
Հոդվածը գրախոսվել է 22.09.2022թ.:
Ընդունվել է տպագրության 29.03.2023թ.: